



## Cahiers d'ethnomusicologie

Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles

28 | 2015

Le goût musical

---

# « Rate This MezmuR ». Ethnographie d'un groupe de discussion Facebook sur le gospel éthiopien

Hugo Ferran

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2509>

ISSN : 2235-7688

### Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

### Édition imprimée

Date de publication : 15 novembre 2015

Pagination : 107-125

ISBN : 978-2-88474-373-0

ISSN : 1662-372X

### Référence électronique

Hugo Ferran, « « Rate This MezmuR ». Ethnographie d'un groupe de discussion Facebook sur le gospel éthiopien », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 28 | 2015, mis en ligne le 15 novembre 2017, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2509>

---

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

# «Rate This MezmuR»

## Ethnographie d'un groupe de discussion Facebook sur le gospel éthiopien

HUGO FERRAN

Les ethnomusicologues sont aujourd'hui confrontés à des terrains « multi-situés » (Marcus 1995), qui les conduisent à intégrer l'étude d'Internet dans leur travail ethnographique (Wood 2008, Cooley et *al.* 2008). Si le cyber-terrain ne remplace pas le terrain traditionnel<sup>1</sup> mais le complète plutôt, il soulève de nouveaux problèmes méthodologiques, tout en ouvrant des horizons de recherche inédits. Ma contribution vise à illustrer le type de questionnements que pose l'étude d'Internet en ethnomusicologie, ainsi que les perspectives que laisse entrevoir la cyber-ethnographie musicale dans la compréhension des groupes religieux éloignés dans l'espace mais néanmoins reliés par des connexions transnationales.

Cette étude s'inscrit dans le cadre des recherches postdoctorales que je mène à l'Université de Montréal sur les Eglises évangéliques éthiopiennes du Canada et leurs musiques. L'analyse systématique de leurs sites web a déjà révélé la manière dont les fidèles se servent de la musique en ligne pour exprimer les différentes facettes de leurs identités, aussi bien religieuse que nationale, ethnique, diasporique ou encore générationnelle (Ferran 2015a). Le présent article poursuit un tout autre objectif, en ce qu'il entreprend l'ethnographie musicale d'un groupe de discussion Facebook dédié aux musiques évangéliques éthiopiennes.

Ce groupe virtuel et transnational, intitulé «Rate This MezmuR», rassemble plus de neuf cents Éthiopiens répartis dans le monde entier. Son but est d'évaluer, de critiquer ou encore d'attribuer une note (de 1 à 5) à tout type de musiques évangéliques éthiopiennes, rassemblées sous le label *mezmur*. Ce terme amharique,

---

<sup>1</sup> Au sens où l'entendait Malinowski (1963).

que l'on peut traduire par «psaume, hymne, cantique» (Leslau 2005), fut emprunté aux Chrétiens orthodoxes d'Éthiopie, qui l'emploient encore aujourd'hui pour désigner un répertoire de leur liturgie<sup>2</sup>. Pour s'en distinguer, les Évangéliques insistent sur le caractère «spirituel» (*menfesawi*) de leurs *mezmur*. De cette manière, ils expriment l'idée que leurs chants louent directement le Seigneur (*Exavier*) sans passer par des intermédiaires. À l'inverse, les *mezmur* orthodoxes font souvent l'éloge des saints et des anges, ce qui, aux yeux d'un grand nombre d'Évangéliques, leur procure un caractère «terrestre» ou «mondain» (*alemawi*).

Mon argumentation s'articulera en trois points. Après avoir décrit le contexte dans lequel j'ai découvert ce groupe de discussion, je me livrerai à une description ethnographique de cette communauté virtuelle, en précisant la manière dont je l'étudie. J'analyserai enfin les discussions passées ou en cours, afin de faire ressortir les différentes tendances qui divisent les artisans de la musique évangélique éthiopienne aujourd'hui. De manière générale, cet article explorera l'articulation du musical et du religieux dans une double perspective esthétique et transnationale. Il interrogera la place de la critique dans la culture éthiopienne – en particulier chrétienne – et cherchera à comprendre ce que le gospel éthiopien et les discussions qui l'entourent nous révèlent des orientations divergentes adoptées par les musiciens évangéliques éthiopiens du monde entier.

### Du terrain au cyber-terrain

Ottawa, 16 novembre 2013. J'ai rendez-vous avec Ebenezer<sup>3</sup>, le chef de chœur de l'Eglise Évangélique Éthiopienne d'Ottawa. Mon intention est de l'interroger sur son parcours en tant que musicien né en Éthiopie et arrivé au Canada il y a une dizaine d'années. Musicien de renom, sa réputation n'a cessé de croître depuis son installation en Amérique du Nord. À Ottawa, Ebenezer possède son propre home studio. Il est l'un des rares Éthiopiens canadiens engagés dans la production de musiques évangéliques éthiopiennes. Ses enregistrements connaissent un succès transnational, tant en Éthiopie que dans sa diaspora. Il est également payé par son Eglise, ce qui est peu fréquent pour les chefs de chœur.

Né en 1980, à Addis Abeba, Ebenezer a connu la période marxiste-léniniste (1974-1991), pendant laquelle les Évangéliques ne pouvaient pratiquer leur religion au grand jour et devaient se réunir clandestinement pour le culte. Il me livre de nombreux détails sur son enfance, sa famille et son investissement tant religieux que musical au sein de la principale Eglise mennonite d'Addis Abeba, la Meserete Kristos Church (litt. «le Christ est le fondement»). Après avoir rejoint l'Assembly of God Church, une Eglise pentecôtiste située dans le quartier de

<sup>2</sup> Pour une discussion sur le terme *mezmur*, cf. Steinhovden 2015.

<sup>3</sup> Afin de préserver l'anonymat des informateurs, je dissimulerai leurs noms de famille.

Sidist Kilo, il a commencé à utiliser le synthétiseur et le studio d'enregistrement pour le gospel éthiopien, car « cela faisait moderne ».

Je lui fais part de mon intention d'analyser l'imaginaire ethnique véhiculé par les rythmes de synthétiseurs dans les musiques évangéliques éthiopiennes. Mon hypothèse est qu'au XX<sup>e</sup> siècle, les orchestres nationaux ont inventé un folklore qui a réifié certaines cultures musicales de l'Ethiopie (Ferran 2012). Dans ce contexte, une dizaine de groupes ethnolinguistiques se sont vu attribuer des rythmes, inspirés de leurs pratiques locales, mais remaniés pour satisfaire les exigences des touristes et des élites urbaines. Ces rythmes sont alors devenus les icônes musicales des « ethnies » que l'on donnait à voir sur scène.

Ebenezer acquiesce et m'explique qu'avec l'arrivée des synthétiseurs, les joueurs de clavier ont cherché à s'approcher au plus près de ces rythmes folkloriques en utilisant les « beats » préenregistrés qu'ils trouvaient dans les premières générations de synthés. C'est ainsi que le rythme Chikchika, associé à la région de Gondar, au Nord de l'Ethiopie, a été reproduit à l'aide de l'accompagnement swing que l'on trouvait dans les premiers synthétiseurs. De manière générale, les joueurs de clavier ont associé de nombreux rythmes folkloriques aux styles rock, reggae ou ballade qui se trouvaient dans les synthés.

Lorsque les nouvelles générations de claviers sont arrivées en Ethiopie, il est devenu possible de programmer de nouveaux accompagnements. Grâce à ces avancées technologiques, le rythme Chikchika, et bien d'autres, ont connu une seconde vie. Depuis, les claviéristes éthiopiens utilisent deux familles d'accompagnements rythmiques. La première est constituée de beats « occidentaux », tels que le reggae, le rock, le swing ou le rythme « ballade ». La seconde regroupe des beats qualifiés de « culturels » ou « traditionnels » (*yebahile*), leur nom renvoyant au groupe ethnolinguistique éthiopien dont ils sont censés provenir.

Par ce récit, Ebenezer répond à certaines de mes interrogations quant aux familles de rythmes en vigueur. Je lui expose alors le problème que j'ai identifié en Alberta, Canada, en travaillant auprès d'un chanteur-musicien oromo. À l'écoute, il est fréquent de ne pas pouvoir différencier les divers rythmes « culturels ». Ils ont souvent une même base rythmique : noire croche, noire croche, noire croche, etc. La question que je me pose est donc de savoir si ces rythmes sont vraiment différents. Autrement dit, cette catégorisation repose-t-elle sur des paramètres musicaux, et en particulier rythmiques, et le cas échéants lesquels ? Ou est-elle fondée sur des critères relevant d'un autre ordre (social, culturel, etc.)

Ebenezer approuve une nouvelle fois. « Tu as entièrement raison, les rythmes sont souvent les mêmes. Ce qui va changer, ce sont les timbres, l'arrangement, et puis les paroles, la langue des chants, les mouvements de la danse, lorsqu'il y en a... ». Sa réponse confirme un certain nombre de mes hypothèses et nous tombons d'accord pour travailler ensemble sur ces questions, à partir des fichiers numériques qu'il compose lui-même par ordinateur et qu'il utilise ensuite au synthé. Cette série de questions lui fait penser à un débat qui agite



Fig. 1. Photo de couverture du groupe «Rate This MezmuR». Capture d'écran, Hugo Ferran, 10 mars 2014.

actuellement la communauté des musiciens évangéliques éthiopiens. Selon ses termes, il y aurait des divergences sur le type de rythmes à utiliser, occidentaux ou éthiopiens. Il me demande alors si je connais le groupe de discussion Facebook appelé «Rate This MezmuR» :

Il y a des controverses actuellement entre les «modernistes», qui souhaitent occidentaliser les *mezmur* éthiopiens, et les «conservateurs» ou «traditionalistes» qui, comme moi, veulent réintégrer des éléments de musique traditionnelle ou culturelle éthiopienne dans nos chants évangéliques.

En apparence banale, la découverte de ce groupe allait se révéler marquante pour mon étude. Je pouvais désormais suivre en direct les multiples débats auxquels les Ethiopiens évangéliques du monde entier se livrent sur leurs pratiques musicales. Nul doute que je n'aurais pu aboutir à un tel résultat sur un terrain conventionnel.

### Ethnographie d'un groupe Facebook

Le groupe de discussion «Rate This MezmuR» a vu le jour en septembre 2013. Samuel en est le fondateur et assure le rôle de modérateur. Fils de migrants éthiopiens, il a toujours vécu aux Etats-Unis, où il a été formé au piano et au chant dans un collège américain<sup>4</sup>. Malgré la présence d'une Eglise éthiopienne dans sa ville<sup>5</sup>, il est le pianiste attitré d'une Eglise nigériane, plus proche de chez lui. Cette

<sup>4</sup> McNally Smith College of Music, Saint Paul, Minnesota.

<sup>5</sup> Ethiopian Evangelical Church in Minnesota, Saint-Paul.

démarche d'ouverture tranche avec celle adoptée par l'immense majorité des Ethiopiens évangéliques de la diaspora, qui tendent à se regrouper entre eux pour le culte (Ferran 2015b). Parallèlement à son implication dans l'Eglise nigériane, Samuel est très investi dans la promotion du Gospel éthiopien. Il accompagne les Sunday Schools de l'Eglise éthiopienne de Saint-Paul, Minnesota. Il est également l'auteur et l'arrangeur de nombreux *mezmur*, dont les styles oscillent entre le rap et la pop évangélique éthiopienne.

Le groupe «Rate This MezmuR» a connu un succès rapide. Le nombre d'inscrits est en augmentation constante, malgré le statut privé du groupe, qui restreint l'accès aux seuls membres et limite les adhésions aux personnes invitées ou approuvées par le modérateur. D'origine éthiopienne, les membres sont dispersés dans le monde entier (Afrique, Amérique, Europe, Asie). Je connais une trentaine d'inscrits, de façon soit directe (comme Ebenezer que j'ai eu la chance de rencontrer), soit indirecte (comme Samuel avec qui je communique via la messagerie Facebook). D'autres membres me sont familiers de par leur réputation dans le milieu évangélique ou au travers d'études réalisées sur les musiques évangéliques éthiopiennes. C'est le cas, par exemple, de Yonas, un enseignant de l'Ethiopian Evangelical Church Mekane Yesus School of Jazz Music à Addis Abeba, qui a été interviewé par un ethnomusicologue norvégien (Steinhovden 2015).

Le nom du groupe a changé plusieurs fois. Samuel l'a initialement baptisé «Mezmur Rate it», avant de le renommer «Rate This MezmuR» quelques jours après sa création. En avril 2014, il opte pour «ECM formerly known as – Rate this MezmuR», qu'il remplace peu de temps après par l'acronyme ECM, qui signifie «Ethiopian Christian Musicians». À travers ce nom, tous les Chrétiens éthiopiens sont visés, bien que les membres soient essentiellement évangéliques et pentecôtistes (les orthodoxes y étant peu présents). Cette volonté d'ouverture apparaît également dans les objectifs du groupe :

Le but de cette page est d'apporter des commentaires honnêtes et constructifs...  
pour atteindre un certain standard, pour la musique chrétienne éthiopienne...  
Avec la grâce de Dieu !

La plupart des discussions portent sur un échantillon limité de musiques évangéliques éthiopiennes. Les «nouveaux *mezmur*» qui sont discutés ici se caractérisent par l'utilisation du synthétiseur et la présence d'un chanteur soliste accompagné par des choristes. Les autres catégories de *mezmur* (ruraux, acoustiques, *oldies*) ne sont presque jamais abordées par le groupe. Cela témoigne de la culture urbaine des membres et de leur méconnaissance des hymnologies rurales de l'Ethiopie. En focalisant sur un répertoire urbain, qui circule largement en Ethiopie et dans sa diaspora, ils contribuent à la construction d'un sentiment d'appartenance à une communauté transnationale «imaginée» au sens d'Anderson (1996).



Fig. 2. Ensemble voco-instrumental caractéristique des « nouveaux mezmur » éthiopiens.  
Source : <[www.amanuel.org](http://www.amanuel.org)>, téléchargée le 13 avril 2013.

Ce n'est sûrement pas un hasard que les membres les plus impliqués résident dans la diaspora, en particulier nord-américaine.

Depuis la création du groupe, deux catégories de discussions se sont instaurées. Les premières se livrent à l'évaluation de chants, albums et clips vidéo à l'aide d'un système de notation mis au point par le groupe. Les secondes prennent la forme de débats et de commentaires argumentés. Après avoir présenté les premières discussions portant sur la légitimité du groupe et la place de la critique dans la culture éthiopienne, je mettrai en évidence le mode d'évaluation par critères qui a été retenu. Puis, je ferai ressortir les débats esthétiques qui divisent les tenants des musiques évangéliques éthiopiennes, en essayant de restituer au mieux les termes de leur discours.

Sur le plan méthodologique, j'ai d'abord adopté une position d'observation passive (non participante). Ce choix, mûrement réfléchi, s'explique de trois façons : 1) je risquais d'être banni si je me présentais d'emblée comme un chercheur menant une étude sur ce groupe ; 2) les membres auraient été plus méfiants et se seraient exprimés moins librement ; 3) j'aurais pu biaiser les discussions en introduisant mes propres catégories de pensée. Ce n'est que récemment que j'ai informé les membres de ma présence et de l'étude que je réalisais. Ma recherche a été bien accueillie et a reçu de nombreux encouragements. Cette plateforme me permet désormais d'interagir avec le groupe, en suscitant un débat collectif

ou en initiant une discussion privée via la messagerie Facebook. Quant à ma connaissance préalable des musiques évangéliques éthiopiennes, à travers une ethnographie multi-sources (orales, écrites, musicales) et multi-sites (Ethiopie, France, Canada), elle m'a permis de mieux appréhender le point de vue des membres du groupe, à la lumière de leurs bagages musicaux et religieux, qui diffèrent légèrement selon leur lieu de résidence et leur affiliation.

### **Vers un mode d'évaluation par critères**

Deux jours après la création du groupe, Ebenezer approuve l'idée de partager des opinions sur les musiques évangéliques éthiopiennes. Selon lui, cette démarche ne conduit pas à « imposer des normes », tandis que Birra considère que ces évaluations « permettront d'améliorer les normes de ces musiques ». S'ensuit une discussion sur la place de la critique dans la culture éthiopienne :

Misgana<sup>6</sup> (Los Angeles) : « [...] Nous devons tous faire preuve de tact et être prudents quant à la manière de produire des critiques constructives. Ce type de plateforme n'est pas si fréquent dans notre culture, en particulier dans le milieu chrétien. Donc, chaque fois que nous évaluons des chansons, je suggère que nous fournissions la raison pour laquelle nous avons évalué ainsi... Autrement, on pourrait mal interpréter nos évaluations... C'est juste mon avis ».

Cette remarque est enrichie et débattue dans un *post* plus récent :

Samuel (Saint-Paul) : « Il semble que la critique soit très dure à supporter pour nous les Ethiopiens. Nous voulons entendre les points positifs uniquement, alors que la connaissance de nos faiblesses pourrait nous améliorer et nous conduire vers le droit chemin. À ce propos, pourquoi notre peuple ne se livrerait pas à des critiques constructives et honnêtes ? ».

Une autre polémique s'engage alors sur la possibilité d'évaluer le contenu évangélique des chants. Pour Birra, on ne peut critiquer le « pouvoir d'un chant ». Misgana lui répond qu'il ne s'agit pas d'évaluer la relation qu'une personne entretient avec Dieu, mais que le « contenu théologique d'un chant peut tout à fait être quantifié » :

Misgana (Los Angeles) : « J'ai entendu des chansons qui sont à la limite du blasphème et qui utilisent des mots incorrects ou non bibliques. Notre évaluation du contenu théologique est tout simplement la Bible. C'est ainsi que nous pouvons

---

<sup>6</sup> Originaire d'Addis Abeba, Misgana réside actuellement à Los Angeles, où il est bassiste et producteur chez BASSic Productions.



évaluer le contenu théologique et noter sur cette base. Est-il en contradiction avec ce que la Bible enseigne, ou est-il en adéquation avec ce que dit la Bible... Ce sont aussi des bonnes questions à poser, et je crois que cette page ou ce groupe ouvre une plateforme pour cela».

Depuis Toronto, Semere<sup>7</sup> argumente en faveur de l'utilisation de certains termes, plutôt que d'autres. Samuel exprime l'idée que les prêches d'aujourd'hui ont eu un impact sur le contenu des chants. Selon lui, c'est pour cela que la plupart des chants contemporains se focalisent sur la prospérité, le dépassement de soi et les promesses. Dans le prolongement de ces débats, Samuel propose une liste de critères permettant l'évaluation des *mezmur*:

Voix, intonation, son  
Structure du chant, mélodie, phrasé, arrangement musical  
(séquences, progressions d'accords, sons)  
Enregistrement, mixage, qualité, clarté  
Créativité, nouveauté, originalité

Il teste alors sa grille sur le disque *Yezelalem Fetari* de la chanteuse Hanna Tekele. Pour ce faire, il adopte un système de notation avec astérisques, cinq étoiles représentant la meilleure note pour un même critère. Voici son jugement:

Voix.....★★★★★  
Structure du chant.....★  
Arrangement musical....★★★  
Enregistrement/mixage..★★★  
Note globale.....★★

Au terme d'un échange avec plusieurs membres, il parvient à imposer ce mode d'évaluation. Certains membres ajoutent ou proposent d'autres critères, tels que les paroles (*lyrics*), plutôt que les voix (*vocals*). Si la consigne était bien respectée



Fig. 3. Évaluation du CD «Yezelalem Fetari» par Samuel. Capture d'écran, Hugo Ferran, 12 mars 2014.

au début, les évaluations prennent parfois la forme de commentaires plus élaborés. Chaque membre peut soumettre de nouveaux chants. Ces derniers proviennent généralement de YouTube ou de sites web spécialisés dans la musique évangélique éthiopienne, tel que <www.wongelnet.com>. Le lien Internet est alors accompagné d'une phrase, telle que : «Rate this mezmur», «What do you guys think about this?», «Give your suggestion», «Please rate», etc. Les chants, tout comme les réactions des membres, peuvent également faire l'objet d'une appréciation en cliquant sur le bouton «Like». Une vingtaine de personnes forment le noyau du groupe. Ce sont eux qui, le plus souvent, soumettent de nouvelles musiques, lancent les sujets de discussion et alimentent les débats en cours.

### Discussions et débats esthétiques

Les discussions tournent autour de plusieurs sujets : la place du synthétiseur ou de la danse dans les musiques évangéliques éthiopiennes, les aspects techniques de l'enregistrement<sup>8</sup>, les questions de culture et d'identité en lien avec les visées universelles du christianisme, l'enchaînement des chants pendant le culte, les problèmes théologiques soulevés par les paroles des chants, les différences entre musiques séculières et spirituelles, les débats terminologiques sur la manière de nommer les musiques évangéliques éthiopiennes<sup>9</sup>, les questions d'apprentissage, de transmission et d'enseignement de la musique, le statut de chef de culte, les débats sur le volume sonore, le classement des chants<sup>10</sup>, ou encore les questions d'ordre musicologique<sup>11</sup>. Ne pouvant aborder l'ensemble de ces thématiques, je m'arrêterai sur certaines d'entre elles, en vue de faire ressortir quelques controverses qui divisent la communauté de musiciens éthiopiens évangéliques à travers le monde.

#### *Le synthétiseur au cœur des critiques*

L'une des discussions les plus animées porte sur la place du synthétiseur dans le gospel éthiopien : «qui a introduit le synthétiseur (programmable) à l'Eglise?». Cette question, en apparence banale, a déclenché un débat passionné. En témoigne l'avalanche de commentaires, qui révèle un dilemme au sein de la communauté :

<sup>7</sup> Semere est le claviériste de la plus grande Eglise évangélique éthiopienne de Toronto.

<sup>8</sup> Studio, auto-tune, mixage, logiciels multipistes, etc.

<sup>9</sup> A quel genre appartiennent les musiques évangéliques éthiopiennes ? Peut-on parler de gospel éthiopien ?

<sup>10</sup> Meilleurs chants de la semaine ou de l'année, chants conseillés pour le culte, etc.

<sup>11</sup> Pourquoi les musiques éthiopiennes sont-elles pentatoniques ? Qu'est-ce qu'une phrase musicale ? Quels sont les rythmes utilisés au synthétiseur ? Est-il possible de changer de mesure en cours de morceau ? Quelle est l'histoire de la guitare basse ? Etc.

Bewnet<sup>12</sup> (Ottawa): «LoL. Je pense que c'est Getayawkal avec le PSR500 si je me souviens bien. À mon avis, il a été un pionnier en matière de gospel et de musique de culte éthiopienne. Tout le reste (le bon et le mauvais) est venu après».

Semere (Toronto): «Sami... tu sembles prêt à blâmer celui qui l'a introduit... Ce n'est pas moi bien sûr...»

Samuel (Saint-Paul): «Pas blâmer... je mène juste des recherches... pour les livres. Si cela ne tenait qu'à moi, [je dirais que] cela a entraîné la musique d'Église vers le bas».

Bewnet (Ottawa): «Je ne pense pas que nous devrions "blâmer" qui que ce soit, ou peut-être pouvons-nous blâmer les marques Yamaha/Korg/Technics. Je pense que la musique d'Eglise a atteint le fond et va se relever à nouveau».

Samuel (Saint-Paul): «Oui, mon ami. J'étais un fan... mais maintenant, je regarde en arrière... je peux voir les dommages qu'il a causés. Ça va prendre du temps avant d'en sortir».

Semere (Toronto): «Sans le synthé, les musiciens auraient été obligés d'utiliser leurs mains au lieu d'appuyer sur les boutons et transposer, etc. Un ami comique a l'habitude de dire qu'il a un doctorat en do (C)... qui est la seule tonalité qu'il sait jouer. Sans clavier, je suis sûr qu'il aurait appris les autres tonalités au lieu d'appuyer sur le bouton de transposition et il aurait fini par devenir un meilleur musicien... je connais aussi quelqu'un qui identifie la tonalité à un nombre... ce qui signifie qu'il vous dit +3 au lieu de ré# (D#)... littéralement, il ne sait pas ce qui est en fait appelé ré# (D#)... il joue tout en do plus ou moins quelque chose... Il fait même du +12... ce qui en fait vous ramène à la même tonalité lol... ça me fait rire».

Samuel (Saint-Paul): «Je sais... ce serait mieux s'ils utilisaient une guitare. Ou l'un des instruments traditionnels. [...] Les dégâts que ces claviers électroniques ont apportés sont tout simplement incroyables! Il suffit d'imaginer [si nous n'avions] pas ces synthés... Pouvons-nous tenir tout le monde ensemble?... juste avec un piano acoustique?».

Qu'ils résident en Ethiopie ou dans sa diaspora, les membres du groupe semblent tous vouloir s'affranchir de cet instrument. Si cet idéal est unanimement partagé, ils doivent néanmoins faire preuve de pragmatisme :

Ebenezer (Ottawa): «Comment pouvons-nous convaincre nos fidèles/Eglises/chefs de culte/musiciens que les instruments acoustiques sont mieux que les synthés? La majorité d'entre eux ne fait pas la différence».

---

<sup>12</sup> Guitariste amateur, Bewnet fréquente l'Eglise évangélique éthiopienne d'Ottawa, où il habite.

En guise de réponse, Misgana revient sur l'histoire du synthétiseur à l'Eglise :

Misgana (Los Angeles) : « Quand j'ai commencé à jouer à l'Eglise, l'accompagnement au synthé était inexistant ! Croyez-le ou non, nous avions un [orgue Hammond] B3 dans notre église, la *Geja Kale Heywet*, et un piano droit. À cela s'ajoutaient des guitares, un accordéon, etc. Un homme du nom de Yehualashet [...] jouait le B3. Puis Endalkachew, Leulseged et d'autres ont commencé à jouer... J'ai eu beaucoup de chance de grandir en regardant ces gens-là qui jouaient sans accompagnement synthétisé et sans bouton de transposition. [...] Lorsque vous veniez le dimanche, si vous ne saviez pas comment jouer du piano ou du B3, vous auriez mieux fait de partir en courant... Lol. Parce que vous étiez sur place et ils vous auraient mis à l'épreuve.

Je sais que la plupart des Eglises de l'époque avaient des pianos droits ou à queue. Je me souviens que Getayawkal jouait du piano debout à l'Eglise Mekane Yesus d'Addis Abeba pour accompagner la congrégation. Main gauche et main droite étaient mises à contribution ! Puis les choses ont commencé à changer peu à peu. Les Eglises ont progressivement été envahies par les synthétiseurs. Il n'y avait pas assez de musiciens influents pour mettre un terme à cela. L'ouverture est la clé de la connaissance... Et la plupart de nos musiciens n'avaient jamais été exposés à autre chose que leur propre bulle. C'est pourquoi la plupart des gens de l'époque, y compris moi-même, ont été fascinés par ces claviers électroniques qui ont apporté un son si différent sur la scène... Le dommage n'était pas si important que ça à l'époque parce que les premiers joueurs de synthé étaient de grands musiciens, dans la plupart des cas... Mais ensuite... Avec la nouvelle génération et les besoins croissants des Eglises, ces claviers électroniques, faciles d'utilisation, se sont imposés ».

Il poursuit en dénonçant les conséquences négatives du synthétiseur et il propose une solution pour sortir de cette situation :

Misgana (Los Angeles) : « Avez-vous vu la plupart des nouveaux joueurs de synthé Yamaha ? On dirait des DJ... Lol ils poussent des boutons et leur main gauche est complètement inutile... Il leur arrive même de lever les mains... Mais je ne les blâme pas. C'est tout ce qu'ils savent faire...

Par la suite, la musique a pris une tournure différente dans la plupart des Eglises éthiopiennes !

Comme vous l'avez souligné auparavant, je crois que les choses sont en train de changer progressivement et que les musiciens acquièrent une certaine ouverture d'esprit maintenant. Mais nous avons encore beaucoup de chemin à parcourir...

[...] Comme vous l'avez dit, ce changement prendra du temps et l'une des choses les plus importantes que nous devons faire en tant que nation est de

miser sur l'éducation musicale à l'école afin que les enfants puissent apprendre à un âge précoce».

Le rapport au synthétiseur est donc en train de changer. Symbole de modernité dans les années 1990-2000, il commence à être déconsidéré par les artisans du gospel éthiopien. Ces derniers restent minoritaires au regard des fidèles et des autres claviéristes, qui voient dans cette esthétique une manière de se connecter au monde moderne occidental. Le retour aux musiques «culturelles» prôné par les membres du groupe pourrait être lié à plusieurs facteurs. La promotion de la diversité culturelle par le gouvernement éthiopien (Ferran 2012), combinée à la quête d'«éthiopianité» des migrants (Ferran 2015b), explique certainement cette volonté de changement.

### *Le pentatonisme éthiopien en question*

S'ensuit une discussion sur la nature pentatonique des musiques éthiopiennes : «Pourquoi la plupart des mélodies de musique éthiopienne sont-elles pentatoniques (ont cinq notes)?». Cette question va déclencher de nombreuses réactions, dont certaines, comme celle de Misgana, frappent par leur érudition ethnomusicologique :

Misgana (Los Angeles) : «Samuel, je ne suis pas de la *Yared Music School*<sup>13</sup>... Lol. Mais j'ai trouvé la discussion très intéressante...

L'échelle pentatonique, comme Addisu l'a souligné, n'est pas simplement éthiopienne. Globalement, il y a beaucoup de cultures et de nations qui emploient différentes variantes de cette échelle. L'ethnomusicologie classe l'échelle pentatonique en 2 grandes catégories : hémitonique et anhémitonique.

Les échelles hémitoniques contiennent un ou plusieurs demi-tons et les échelles anhémitoniques ne contiennent pas de demi-tons. Les échelles pentatoniques hémitoniques sont aussi appelées "échelles ditoniques", car le plus grand intervalle en leur sein est le diton (par exemple, dans l'échelle C-E-F-G-B-C, l'intervalle séparant C-E et G-B). Ce terme diton ne doit pas être confondu avec l'échelle diatonique... C'est un terme différent. Si vous jouez les notes que j'ai énumérées ci-dessus, vous obtenez votre échelle éthiopienne *Bati*. Mais malheureusement, cette échelle ne nous est pas indigène ! L'échelle japonaise *Yo* utilise le même ensemble de notes... Il pourrait y avoir plusieurs réarrangements différents de ces notes dans les différentes cultures... Et cela pourrait encore être cinq notes, que l'on qualifie de pentatonique... ».

---

<sup>13</sup> Le Conservatoire de musique d'Addis Abeba.

Et Misgana de continuer :

Misgana (Los Angeles) : « L'échelle pentatonique anhémitonique est celle qui peut être construite en omettant quelques notes dans une gamme mineure ou majeure. La gamme pentatonique Majeure de C, D, E, G, A est essentiellement un ensemble de notes consécutives du cycle de quintes réarrangées dans une octave. Dans de nombreux cas, il s'agit de la gamme pentatonique telle que nous l'appelons dans nos discussions. En théorie, la gamme pentatonique mineure est construite différemment, mais elle est connue de nous sous le nom d'échelle mineure. [...] »

Maintenant, revenons à votre question : l'échelle pentatonique est l'échelle la plus ancienne utilisée par les humains. Elle est apparue dans les musiques folkloriques du monde entier dans des chansons qui ont des centaines voire des milliers d'années. On pense que les musiques grecque antique et romaine utilisaient l'échelle pentatonique. Elle n'a pas été "inventée" par une seule personne. D'après plusieurs articles que j'ai lus et qui ont été rédigés par le professeur Ashenafi Kebede, la musique éthiopienne est un dérivé de la civilisation du monde antique. [...] La plupart des instruments ont donc été conçus pour gérer 5 notes seulement... ».

Les autres commentaires sont plus engagés. Addisu considère que la musique éthiopienne « a sa propre façon d'exprimer des sentiments (joie, tristesse, etc.) tel un langage ». Il ressent un profond ennui en écoutant la musique « diatonique occidentale ». Selon lui, « c'est comme essayer de ne pas manger d'*injera*<sup>14</sup> pendant un mois ». Un débat connexe porte sur l'utilisation de l'auto-tune, un effet qui vise à corriger la justesse des chanteurs. Pour les uns, l'auto-tune serait un symbole de modernité. Il s'avèrerait nécessaire, car la plupart des chanteurs sont des amateurs et ils ne chanteraient pas juste. La correction s'imposerait donc, afin de ne pas rendre la musique éthiopienne « inaudible ». « Honnêtement », nous confie Amanuel, « je deviens fou quand les chanteurs n'arrivent pas à entendre la bonne échelle pentatonique au cours d'une session ». Pour les autres, l'auto-tune serait insupportable, il dénaturerait les échelles éthiopiennes, écraserait les intervalles, les ornements, les mélismes, et empêcherait le retour à la musique « culturelle ». Là encore, le débat tourne autour des questions de modernité (sous-entendu la musique occidentale) et de tradition (la musique éthiopienne). Mais dans ce contexte, les avis sont plus partagés. Si les échelles pentatoniques éthiopiennes s'imposent unanimement, la question de la justesse divise. Sans en avoir véritablement conscience, les partisans de l'auto-tune militent pour un système pentatonique tempéré, tandis que leurs détracteurs défendent un pentatonisme micro-intervallique caractéristique des ornements nord-éthiopiennes.

---

<sup>14</sup> La galette de *teff* (céréale endémique à l'Éthiopie) est au cœur de l'alimentation des hauts-plateaux éthiopiens.

### *Gospel or not gospel? Le choix des mots*

Les questions terminologiques font, elles aussi, ressortir un certain nombre d'enjeux esthétiques :

Samuel (Saint-Paul) : « Info du jour. La musique gospel est un genre de musique. La création, la performance, la signification et même la définition de la musique gospel varient selon la culture et le contexte social. Je ne suis pas sûr de savoir à quel genre appartient la musique chrétienne éthiopienne. Je dirais que cela dépend du style de musique. J'écris cela parce que les gens continuent à considérer que c'est du gospel... Qu'en pensez-vous ? ».

Etana (Aurora, Colorado) : « Je pense que c'est une observation valable. Je dirais que mon opinion en termes de genre c'est que notre musique chrétienne éthiopienne tombe dans la catégorie de "Christian World Music". Peut être que ce genre n'existe pas, mais il conviendrait bien ».

Semere (Toronto) : « La musique que nous utilisons se trouve partout. Nous utilisons le reggae par exemple. Le reggae est un genre en soi. La plupart des choses utilisées est généralement ce qui serait classé comme "musique du monde". Chikchika, un grand nombre d'échelles éthiopiennes telles que BATI, AMBASEL, ANCHI HOYEW LENE, etc... seraient classées dans la catégorie « musiques du monde »... En un sens, c'est discriminatoire. Ils classent le reste du monde dans la catégorie musique du monde, comme si tout était unique et homogène. C'est ce que je déteste dans ce sujet. Si Chikchika avait été américain, il aurait eu son propre genre... Chikchika est un style uniquement éthiopien, très beau si nous arrêtons d'en abuser... Malheureusement, c'est une extension de ce qu'ils font dans tous les domaines, pas seulement dans la musique. C'est comme quand on vous demande si vous parlez africain... pfff... L'Afrique a des centaines de langues. Donc, nous ne devrions pas tenter de faire entrer notre musique dans leur classification. Au lieu de cela, nous devrions créer la nôtre ».

Ebenezer (Ottawa) : « Tsegaw et Sami, à mon avis [...] le genre se définit sur la base de plusieurs caractéristiques... pas nécessairement sur le nombre de pulsations par mesure... bien sûr, cela peut être l'un des attributs de base, mais dans d'autres cas, c'est l'aspect culturel de la musique, sa popularité, les instruments utilisés, les techniques utilisées et les origines historiques qui définissent le genre... et je crois que [le rythme] chickchika comporte tout ceci en son sein : c'est plus qu'un 6/8... ok ne réfléchissons pas en terme de synthé... par exemple, il y a [le rythme] "gondar chickchika"<sup>15</sup> qui aurait probablement

---

<sup>15</sup> Ce qui, littéralement, signifie « le rythme Chikchika de Gondar », Gondar étant une ville du Nord éthiopien.

120 pulsations par minutes [tempo/BPM] accompagné d'un *masinko*<sup>16</sup> et d'un *kebero*<sup>17</sup> comme ingrédients de base, vous n'auriez probablement pas entendu de *kirar*<sup>18</sup> sur ce genre de chickchikas et l'échelle est généralement *tizita* majeure... la plupart des chanteurs profanes connaissent les différences, mais je ne pense pas qu'il y ait suffisamment de recherches portant sur le sujet».

Les orientations des musiciens divergent à nouveau. Les uns considèrent que la visée universelle du message chrétien nécessite une occidentalisation de leurs musiques, notamment en utilisant l'anglais et en s'appropriant le gospel nord-américain. Les autres tendent à affirmer leurs identités locales, soit (trans)nationale (éthiopianité), soit ethnolinguistique (oromo, tigray).

### *Le rapport à la danse et aux musiques séculières*

En Ethiopie comme ailleurs, les Evangéliques ont une vision manichéenne du monde sonore. Leurs pratiques musicales, entièrement tournées vers Dieu, ont plusieurs fonctions. Elles sont vues comme des outils d'évangélisation, des supports rituels, des marqueurs d'identité et des moyens d'expression de la foi individuelle et collective. Leurs musiques s'opposent catégoriquement à celles des non-Evangéliques, qu'ils associent au monde terrestre (cet univers du Mal, piloté par Satan, qu'il faut combattre par tous les moyens). On comprend mieux, dans ce contexte, les difficultés qu'ils ont à s'approprier des pratiques musicales et chorégraphiques relevant du monde non chrétien. C'est ce que révèle le débat initié par Samuel : «est-il possible de danser à l'Eglise?».

Tsegaw (Londres) : «Je suis personnellement distrait quand je suis au milieu d'une "congrégation chefari" [qui danse]. Personne ne danse quand il n'y a pas de musique et la danse (*chefera*) s'intensifie au fur et à mesure que la musique devient forte et bonne. Je doute fortement de la parole des gens quand ils disent que c'est pour la "gloire de Dieu", mais je ne conclus pas qu'il soit impossible de le faire. Etant donné que l'émotion a un rôle énorme dans les danses (*cheferas*), je trouve difficile de croire que l'on puisse gérer ses émotions et les consacrer à Dieu».

Tsebaot (Aurora) : «Je préfère la "danse" [*chifera*] à "*wizwaze*" [mouvements d'épaules]. *Chifera* est plus un jeu d'enfant [qui consiste en des] sauts sur place. Personnellement je ne vois pas cela comme un problème».

<sup>16</sup> Le *masinko* est une vièle monocorde caractéristique de la musique des Azmari, ces bardes itinérants de l'Éthiopie historique, aujourd'hui sédentarisés dans les principales villes éthiopiennes.

<sup>17</sup> Le *kebero* est un membranophone éthiopien, utilisé pour accompagner les musiques séculières du Nord, ainsi que les *mezmur* orthodoxes et, parfois, évangéliques.

<sup>18</sup> Le *kirar*, ou *krar*, est une lyre des hauts-plateaux éthiopiens.



Dans un autre commentaire, Addisu argumente contre l'utilisation de la danse à l'Eglise. Il en veut pour preuve une vidéo dans laquelle la danse des épaules (*eskista*) est assimilée à une danse païenne<sup>19</sup>:

Addisu (Toronto): «Quand je me souviens du concert que Lily a donné à Los Angeles il y a quelques années, j'ai pensé que c'était bien d'introduire cette danse "Eskista". J'ai applaudi. [...]

Mais récemment, j'ai regardé ce documentaire sur la musique éthiopienne qui présente la danse "*eskista*" comme une "orgie"; "sexuellement provocante", "qui vient du *za'ar*"<sup>20</sup>, "qui relève du monde païen", "ou qui renvoie aux Fétiches", etc.

C'est alors que j'ai compris qu'il fallait envisager nos danses culturelles dans leur contexte. Je vous prie de regarder ce documentaire de trois minutes et de le montrer à tous ceux qui commencent à introduire la danse "*eskista*" dans leurs vidéo-clips».

Ces interrogations font bien ressortir la distinction qu'établissent les Evangéliques entre les pratiques spirituelles (*menfesawi*) et les pratiques mondaines (*alemawi*). À ce propos, Samuel s'inquiétait de la qualité et de l'efficacité des musiques séculières, qu'il associe au monde terrestre et même au diable:

Samuel (Saint-Paul): «J'ai assisté à un mariage laïque. J'étais assis là et écoutais la musique... il n'est pas étonnant que les gens dansent et se perdent en elle... La musique était solide et bien en place et le son était propre et plein d'entrain!... Je pensais en moi-même que le diable est un musicien qui travaille dur. Hey, nous avons beaucoup de travail à faire. La musique d'Eglise est à la traîne, elle n'est même pas drôle... nos concurrents travaillent dur pour garder les gens tard dehors et les rendre ivres... Je suis désolé de le dire, mais la musique d'Eglise est loin derrière! Où sommes-nous?».

Comme le révèle ce dernier commentaire, les Evangéliques considèrent que l'esthétique est au service de Dieu. La stratégie adoptée est celle de l'efficacité. Il s'agit de trouver une esthétique musicale la plus efficace possible pouvant attirer un maximum de fidèles. À leurs yeux, la musique est une arme qui permet de lutter contre le monde du Mal et de Satan.

<sup>19</sup> Cette vidéo est accessible à l'adresse suivante: <<http://www.youtube.com/watch?v=z06ay6zWGy0>>, consulté le 10 mars 2014.

<sup>20</sup> Le *zar* est un esprit qui prend possession d'un être humain. Des cérémonies peuvent être organisées pour l'apaiser.

## Conclusion

Les musiques évangéliques éthiopiennes se nourrissent de nombreux débats. Il est passionnant de pouvoir suivre ces discussions en temps réel, sur une plateforme virtuelle et transnationale, qui permet de mieux comprendre pourquoi ces musiques évoluent dans telle ou telle direction. Il ressort que la majorité des membres prenant part aux polémiques sont désabusés par le synthétiseur et les musiques occidentales qui symbolisaient, il y a peu, la modernité à leurs yeux. Ces derniers tentent de renouer avec les musiques « culturelles » dans le but de créer les répertoires de demain. Mais le retour en arrière semble difficile, ou prendra du temps, puisque les fidèles se sont habitués à cette nouvelle esthétique occidentalisation et que les jeunes générations savent rarement manier d'autres instruments que le synthétiseur.

La question des mots (comment nommer leur musique) et de la danse (est-il possible d'associer une gestuelle au culte) n'est pas réglée non plus, ce qui témoigne de la vitalité de ce répertoire. Il serait intéressant de s'arrêter plus longuement sur l'ensemble des sujets abordés pour prendre la mesure de tous les critères esthétiques passés au crible de ce groupe Facebook. Cela fera l'objet de recherches ultérieures. Le travail accompli fait déjà apparaître une partie de l'iceberg qui sous-tend les processus de (re-)création des musiques évangéliques éthiopiennes, depuis leur apparition au nord de l'Éthiopie à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Pour les Évangéliques, l'enjeu est de hisser leur répertoire vers des sommets plus spirituels, en vue de combattre les productions de Satan. Cette quête, qu'ils partagent avec les Évangéliques du monde entier, a donné le jour à des *mezmur* aux couleurs soit occidentales soit éthiopiennes. Cet exemple confirme, s'il en était encore besoin, qu'il n'y a pas de globalisation sans réaffirmation des identités locales.

En terme de méthode, j'ai essayé de suivre les recommandations de Lowne Dawson (2000 : 8) pour l'étude d'Internet en relation avec le religieux :

- Tout d'abord, il s'agit de repérer ce qui est sur Internet, qui l'a mis dessus, et dans quel but.
- Deuxièmement, nous devons découvrir combien de personnes utilisent ces ressources. Combien de fois les utilisent-elles ? De quelles façons ? [...]
- Troisièmement, il est nécessaire de savoir quelle influence ces activités ont sur les croyances et les pratiques religieuses des utilisateurs. Est-ce que la participation à la religion en ligne est une source invariable de changement ou sert-elle principalement à renforcer les orientations établies ?».

Quant à l'avènement d'une ethnographie « mobile », telle que préconisée par Marcus (1995), elle « tient plus aux contenus véhiculés qu'aux réels déplacements dans l'espace » (Capone 2010 : 247). L'ethnographie menée sur Internet

demande «des compétences dédoublées, une maîtrise des codes culturels d'ici et là-bas, une connaissance fine des traditions religieuses en présence, etc.». Voici donc exposés les défis auxquels nous invitent le terrain multi-sites et la cyber-ethnographie musicale.

## Références

- ANDERSON Benedict  
1996 [1983] *L'imaginaire national: réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*. Paris: La Découverte.
- CAPONE Stefania  
2010 «Religions "en migration": de l'étude des migrations internationales à l'approche transnationale», *Autrepart* 56: 235-259.
- COOLEY Timothy J., Katharine MEIZEL & Nasir SYED  
2008 «Virtual fieldwork: three case studies», in Barz & Cooley, dir. *Shadows in the field: new perspectives for fieldwork in ethnomusicology*. New York: Oxford University Press: 90-107.
- DAWSON Lowne  
2000 «Researching religion in Cyberspace: Issues and strategies», in Hadden & Cowan, dir.: *Religion on the Internet: Research prospects and promises*. Amsterdam: Elsevier Science: 25-54.
- FERRAN Hugo  
2012 «Construction nationale et mouvements évangéliques. Deux facteurs de professionnalisation musicale en Ethiopie (de 1860 à nos jours)», *Cahiers d'ethnomusicologie* 25: 77-94.  
2015a «The Ethiopian and Eritrean Evangelical Diaspora of Montreal: Music, Identity and Ambivalence», *African diaspora* 8 (1): 76-97.  
2015b (soumis) «The Ethiopian Evangelical Churches in Canada: A musical overview», in Ferran, dir.: *The Ethiopian Gospel Music: Transnational Perspectives*. Londres: Ashgate, 24 pages.
- LESLAU Wolf  
2005 [1976] *Concise Amharic-English English-Amharic Dictionary*. Addis Abeba: Shama Books.
- MALINOWSKI Bronislaw  
1963 [1922] *Les Argonautes du Pacifique occidental*. Paris: Editions Gallimard.
- MARCUS George  
1995 «Ethnography in/of the World System: the Emergence of Multisited Ethnography», *The Annual Review of Anthropology* 24: 95-117.
- STEINHOVDEN Jan Magne  
2015 s.p. «Mäzmur and Zäfän – within and beyond the Evangelical Movement in Ethiopia», in Ficquet & Hassen, dir.: *Movements in Ethiopia, Ethiopia in Movement. Proceedings of the 18<sup>th</sup> International Conference of Ethiopian Studies*. Addis Abeba: CFEE – IES.
- WOOD Abigail  
2008 «E-Fieldwork: A Paradigm for the Twenty-first Century?», in Stobart, dir.: *The New (Ethno)Musicologies*. Lanham: Scarecrow: 170-187.

RÉSUMÉ. Cet article analyse l'impact d'Internet sur les musiques évangéliques d'Éthiopie et de sa diaspora. En prenant pour objet d'étude le groupe de discussion Facebook «Rate This MezmuR», l'auteur met en évidence les débats esthétiques qui traversent la communauté de musiciens évangéliques éthiopiens à l'échelle transnationale. Il ressort que les «traditionalistes», attachés aux musiques «culturelles» d'Éthiopie, s'opposent aux «modernistes», qui voient dans l'utilisation du synthétiseur, des échelles occidentales et des chants de Gospel nord-américain la voie à suivre pour porter l'hymnologie éthiopienne vers des sommets plus spirituels. À partir de l'étude de cette communauté virtuelle transnationale, rassemblant des Éthiopiens localisés dans le monde entier, se dégagent des enjeux identitaires qui se manifestent directement dans la musique.